

Buchbesprechung

Birgit Rehme-Iffert

Kunst als Metaphysikersatz? –

Bettina Gruber/ Gerhard Plumpe (Hg.):

Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klusmann. Königshausen & Neumann, Würzburg 1999 (343 S.)

Diese (nunmehr zweite) Festschrift ist dem Bochumer Germanisten Paul Gerhard Klusmann zu seinem 75. Geburtstag gewidmet. Der Band versammelt Beiträge von Schülern und Schülerinnen, welche sich entweder mit der ästhetischen Programmatik der romantischen Literatur bzw. der des *Fin de siècle* und des angehenden 20. Jahrhunderts jeweils gesondert befassen oder aber, mehr oder weniger zentral, deren Gemeinsamkeiten und Unterschiede thematisieren. Klusmann, der durch seine Forschungen auf beiden Gebieten bekannt ist (so seine Veröffentlichung über „Stefan George. Zum Selbstverständnis der Kunst und des Dichters in der Moderne“, Bonn 1961, sowie die wegweisenden Aufsätze über Tieck: „Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Ludwig Tiecks Märchen novellen“, *Zs. f. dt. Philol.* 83, 1964 und der Beitrag über denselben in dem Band „Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts“, 2. Aufl. Berlin 1979) erfährt in diesem Band eine Würdigung und aktuelle Fortführung seiner Lebensarbeit durch Schüler und Schülerinnen. Hiermit wird auch seine Zusammenarbeit mit ausländischen Forschern

und Forscherinnen, v.a. aus Ländern des ehemaligen Ostblocks, an dem von ihm gegründeten und geleiteten Institut für Deutschlandforschung dokumentiert. Entsprechend der Leitthematik sind die Beiträge des Bandes in die Rubriken „Romantik“, „Ästhetizismus“ und anschließend „Varia“ unterteilt. Die unter letzterer Abteilung zusammengefaßten Aufsätze stellen (wie schon im Vorwort erwähnt) Forschungsergebnisse von Schülern und Schülerinnen Klusmanns dar, welche sich nicht unmittelbar im markierten Themenzusammenhang bewegen. Dabei geht der letzte dieser Aufsätze von Jutta Kollenbrock-Netz auf die Gegenbewegungen zum Ästhetizismus, den Realismus und Naturalismus, auf differenzierte Weise ein.

Hält man sich an das Leitthema dieses Bandes, durch den die Artikel als unter einer verbindenden Hinsichtnahme stehend betrachtet werden müßten, so erfüllt nur ein Beitrag diese Erwartung. Lediglich der Einleitungsaufsatz der Mitherausgeberin Bettina Gruber setzt sich explizit und als einziger des Bandes mit den systematisch-inhaltlichen Bezügen der ästhetischen Programmatik

von Romantik und Ästhetizismus auseinander, wodurch das Rahmenthema der Festschrift seine dichteste Ausarbeitung erfährt. Gruber arbeitet in ihrem Beitrag v.a. programmatisch-inhaltliche Gemeinsamkeiten beider Strömungen, aber auch Unterschiede, heraus. So geht es um die Punkte der Darstellung und Wahrnehmung von Subjektivität, um dessen Gefühl der Ungesicherheit und Fremdheit, um die Erfahrung der Wirklichkeit als einer doppelbödigen und fragwürdigen. Die Kunst wird zu einer Artikulation der Ablehnung des Bürgerlichen und Alltäglichen, sie bezieht sich häufig auf das Anormale, Obsessive und Außergewöhnliche. Dementsprechend erhält die Phantasie einen zentralen, autonomen Stellenwert: sie ist es, die so etwas wie „Leben“ bzw. subjektives Innenleben erst angemessen vermitteln kann. Im Verhältnis von Leben und Kunst kann die Hochschätzung des Eigenwertes der ästhetisch-künstlerischen Darstellung zum einen als eine Überhöhung der Wirklichkeit fungieren oder aber als eine Instanz, die gerade so etwas wie das Gefühl der Entfremdung oder Ungeborgenheit zum Ausdruck bringt. Gruber redet von einem aufkommenden Kontingenzbewußtsein (13), welches bereits in der Romantik literarisch artikuliert wird und deutet darauf hin, daß im Ästhetizismus die Form teilweise zu einem „Äquivalent für Metaphysik“ (27) wird. Eine Frage, die hieran anzuschließen wäre, wäre die, ob die Hochschätzung der Kunst als einer Möglichkeit, Subjektivität und dessen Wahrnehmung und Beziehung zur Wirklichkeit, gerade auch in ihren negativen Aspekten, zu artiku-

lieren, dazu führt, daß die Kunst nun sozusagen zu einer Versöhnungsinstanz des zerissenen Individuums werden kann, oder ob ihr autonomer Wert lediglich darin gesehen werden sollte, genau dieses angemessen widerzuspiegeln und in spezifischen Formen auszudrücken. Gruber weist darauf hin, daß in der Romantik das Bewußtsein von Kontingenz immer wieder rückgebunden wird an metaphysische Konstrukte – demgegenüber wäre zu betonen, daß auch hier schon der Verweis auf solche möglichen Fluchtpunkte der Vermittlung und Ordnung z.T. doch sehr ironisch bzw. in starker Relativierung erfolgt – im Bewußtsein einer Situation, die hinter den Verlust des Göttlichen kaum noch zurückzugehen vermag. Bedeutet demgegenüber die ästhetizistische Distanznahme von der alltäglichen Wirklichkeit deren Überhöhung oder eine Flucht in artifizielle Phantasiewelten; einen Metaphysikersatz oder aber die Art, gegebene Erlebnisweisen in unverwechselbarer Weise zu formulieren? Diese Fragen seien nur zu Anfang exponiert, um die systematischen Schnittstellen zu markieren, auf die hin die versammelten Beiträge zu betrachten sein könnten.

Den Aspekt des Doppelbödigen der Wirklichkeit, der „Ambiguität der Sphären“ (61), behandelt Anneli Hartmann in ihrem Aufsatz über E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Die Bergwerke zu Falun“. Die Innenwelt des Protagonisten und die Außenwelt korrespondieren einander in bezug auf ihre Abgründigkeit. Eine eigentümliche Doppelseite von zugleich Verlockendem und Bedrohlichem zeigt sich in dem, was Elis in die schillernden Tiefen des Berg-

schachts projiziert. Der Versuch, sich der Erfüllung all seiner Wünsche selbst bemächtigen zu können, schlägt um von einer Verheißung in ein Verhängnis. Andrea Jägers Aufsatz über „Groteske Schreibweise als Kipp-Phänomen der Romantik“ arbeitet anhand dreier Texte (den „Nachtwachen von Bonaventura“ von Klingemann, den „Majoratsherren“ von A.v.Arnim und dem „Sandmann“ von E.T.A.Hoffmann) das Verfahren der Groteske als eines ambivalenten heraus: indem die Groteske alle Möglichkeiten von Sinnhorizonten destruiert und verlacht, verweist sie dennoch indirekt auf sie und bringt sie so umso ausdrücklicher ins Augenmerk. Da sie dies aber in einer relativierenden und infragestellenden Weise tut, hält sie sich konsequent und unauflösbar in der Schwebe zwischen negativem Verweis auf und potenzieller Vernichtung allen Sinns.^{1*} Hier würde also die herausragende Bedeutung der Kunst darin zu sehen sein, daß sie durch eine spezifische Darstellungsform diese Ambivalenz des Absoluten selbst als eines zugleich anvisierten, aber immer schon verfehlten, darzustellen vermag. In seinem Beitrag über „Satire und Ästhetik in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften““ thematisiert Bernhard Spies eine ganz ähnlich gelagerte charakteristische Spannung innerhalb einer literarischen Darstellungsweise, die dadurch gekennzeichnet ist, daß durch sie anvisierte Fluchtpunkte eines „besseren“ oder „erfüll-

teren“ Lebens ebenso als Möglichkeiten vorgeführt werden, wie aber gleichzeitig auch deren Einholbarkeit und Verwirklichung skeptisch offengelassen, vielleicht sogar als letztlich negiert erscheinen muß: „Musils Roman hält an der abstrakten Möglichkeit, eine Welt ohne die Mängel der vorhandenen vorzustellen, ebenso fest wie am Bewußtsein der Unmöglichkeit, irgend eine bestimmte Vorstellung solcher Zustände zu projizieren [...] Er deutet darauf hin, daß das ästhetische Verfahren satirischer Depotenzierung von Geltungsansprüchen, dem in der Tat ein Verweis auf einen positiven Standpunkt immanent ist, auch dann funktioniert, wenn der Satiriker ein solches Positivum nicht anzubieten hat“ (200).

Der Mitherausgeber Gerhard Plümpe, der u.a. bekannt ist durch seine Forschungen zu A. Schuler („Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne“, Berlin 1978), greift in seinem Beitrag Schopenhauers Metaphysik der Kunst, v.a. der Musik, anhand von dessen Kritik an der Oper auf. Schopenhauer sieht hier die eigentümliche Macht der Musik als einer Seelensprache, einer unüberbietbar angemessenen Artikulationsform des Willens, durch die Gleichberechtigung mit dem Wort gefährdet. Das dramatische Sprechen, welches die Musik nun nur noch untermalt bzw. ausmalt, unterminiere die Eigenständigkeit des genuin musikalischen Ausdrucks, die nur dann vollständig

^{1*} „Soll die Groteske aber beides zugleich leisten – Vernichtung von Sinn und Zeichen des absoluten Sinns sein –, dann wird sie zu einem ambivalenten Verfahren: Der Groteske als Mittel, auf die romantische Idee des Absoluten zu verweisen, wohnt die Gefahr inne, daß das Absolute selbst fragwürdig wird“ (75).

zur Geltung kommen könne, wenn dieser für sich selbst spreche, ungebunden durch Handlung oder Worte. Diese Einschätzung resultiere aus der Ansicht, daß beide Arten von Sprache jeweils unterschiedliche Gehalte adäquat zu artikulieren vermögen. Schopenhauer gehe – in einer repräsentationistischen Interpretation – davon aus, daß die Literatur so etwas wie Sinn artikulieren könne, wohingegen die Musik dasjenige Organ ist, welches gerade das schwebend-schwankende Spiel der Differenz von Sinn, das Unerlöste und Suchende, zu Gehör bringen könne. Allerdings scheint Schopenhauer sowohl die Dichtung als auch die Musik in einer solchen Weise zu betrachten, wobei er jedoch der Musik deutlich den Vorrang einräumt, weil sie nicht logozentrisch bestimmt ist. Außerdem gibt es durchaus Beispiele von Opern, die Schopenhauer wegen ihres ausgewogenen Verhältnisses von dramatischer und musikalischer Sprache nicht verwirft. Plumpe liest Schopenhauers „literaturtheoretische[n] Radikalrealismus“ als „Ästhetizismus“ (*avant la lettre*)“ (173): das schöpferische Subjekt entwerfe hier, über die Eigenständigkeit des Ästhetischen transportiert, metaphysische Sinnperspektiven, welche sich jedoch nie anders als fiktiv erweisen könnten. Autonomie der Kunst und die Hochschätzung des Scheins artikulieren bei Schopenhauer ein Sinnverlangen, welches aber dennoch nicht in Erfüllung aufgeht, handelt es sich doch jeweils um exemplarische Versinnbildlichungen der grundsätzlichen Unentschiedenheit zwischen Hoffnung und Enttäuschung, Befriedigung und Unbefriedigtsein, die wohl

eine zeitweilige ästhetische Erhöhung und Tröstung vom zu negierenden Wesen der Welt hervorbringen können, aber nicht eine dauerhafte Erlösung vom prinzipiellen Leidenscharakter des Daseins. Eine Frage könnte sein, ob diese philosophisch gespeiste Hochschätzung der Musik doch darin besteht, daß durch sie so etwas wie Befreiung oder Versöhnung vermittelt werden kann. Auch könnte man überlegen, ob Schopenhauers Metaphysik der Kunst nicht eher der Romantik als dem Ästhetizismus zuzuordnen wäre; resultiert doch deren Hochschätzung und unverwechselbare Eigentümlichkeit in der Fähigkeit, die Bewegtheit der Seele als solche darzustellen, gerade im Schwanken zwischen Schmerz und Lust.

Richard Herzinger wendet sich in seinem Aufsatz „Erlöste Moderne. Religiosität als politisches und ästhetisches Ordnungsprinzip in der Staatsutopie der politischen Romantik“ gegen diejenige Forschungsrichtung, welche die politischen Ideen der Romantiker als vorwiegend aufklärerisch und progressiv interpretiert: so sei die Verquickung von religiösen Vorstellungen, poetischen Idealen und politisch-gesellschaftlichen Erneuerungsideen weitgehend von der Orientierung an christliche Glaubensinhalte und vormoderne Gemeinschaftsordnungen gespeist, die es wiederherzustellen gelte. Hier wird die Funktion der Poesie darin gesehen, als Artikulationsorgan christlicher Inhalte eine gesellschaftliche Erneuerung im Sinne der Wiederherstellung des goldenen Zeitalters zu befördern. Wenn diese Tendenz vor allem in der Spätromantik sicher auch festzustellen ist, so

gilt doch für die Frühromantik, daß aufklärerische Ideale als emanzipatorische Utopie mit einer stark modifizierten Auffassung von Religiosität verbunden werden: im „Ältesten Systemprogramm des Idealismus“ ist die Rede von einer Mythologie der *Vernunft*. Die Art und Weise, wie hier religiöse, ästhetische und politische Erneuerungsideen miteinander verquickt werden, steht der Darstellung des Autors, der diesen Text nicht berücksichtigt, entgegen: ist die gemeinschaftsbildende Mythologie der Vernunft doch nicht orthodox-christlich, sondern in ihrer sozialen Funktion zu verstehen, die den Zielen der Aufklärung (Freiheit und Gleichheit) verpflichtet ist. Auch Fr. Schlegels „Rede über die Mythologie“ darf nicht unter Ausblendung seines vorangegangenen vehementen Engagements für den Republikanismus in dessen „Republikanismus-Aufsatz“ betrachtet werden, nicht als Absage an die Vernunft zugunsten einer dichterischen Phantasie, die nur ein Sprachrohr für den Glauben ist (oder als Dokument einer Sehnsucht nach Wiederherstellung eines goldenen Zeitalters, etwa im Sinne einer orthodox-christlichen Einrichtung des Staates). Auf diese spätere Staatsphilosophie Schlegels und auf den Aufsatz „Die Christenheit oder Europa“ von Hardenberg beruft sich der Autor jedoch vornehmlich, um den konservativen, nationalen und traditional-christlichen Zug des romantischen politischen Denkens, den es ebenso gegeben hat wie den emanzipatorisch-aufklärerischen, hervorzuheben.

Einen Vergleich zwischen der „blauen Blume“ des Novalis und der „schwarzen Blume“ von George un-

ternimmt Margherita Versari. Während bei Novalis ein inniger Zusammenhang besteht zwischen der Natur als einer symbolisch verweisenden, die durchwoben ist von Korrespondenzen von Innen und Außen, Geistigem und Materiellem, und der Poesie als einem Vermögen, diese Analogien aufzuschlüsseln, ist bei George eine Fremdheit und Distanznahme gegenüber der Natur festzustellen, indem eine artifizielle Eigenwelt, eine dunkle und kühle Gegen- und Unterwelt inszeniert wird, welche in keinem sympathetischen Zusammenhang mehr zur belebten Natur steht, sondern mit Bildern der Macht und Härte operiert. Beide poetischen Symbole teilen zwar ein utopisches Moment, jedoch bei Novalis in Hinwendung und in Anlehnung an die Natur, bei George jedoch in Abwendung von ihr; bei Novalis steht die Poesie in einem sympathetischen Verhältnis zur Natur, sie schließt eigens noch einmal auf, was in ihr schon verborgen liegt, bei George wird die reale Welt durch eine kunstvoll imaginierte und inszenierte ersetzt. Bei keinem der beiden Dichter wird die Utopie aber durch die Dichtung völlig eingelöst: bei Novalis vermag sie nur hinzudeuten, bei George hat die ästhetische Überhöhung und Autonomie nicht den Charakter metaphysischer Tröstung. Zudem betont die Autorin die Ersetzung einer moralischen Perspektive, welche bei Novalis noch die Liebe hat, durch eine völlige Aufhebung in den Eigenwert der Ästhetik bei George.

Das Moment der weitgehenden bis nahezu völligen Autonomie des Phantastischen und Magischen als eines Spiels des Scheins, welches in

der Art barocker Welttheater wie mit *laternae magicae* und Illusionsmaschinen weitausgreifend verflochtene Verweisungszusammenhänge aus dem Repertoire des Mythischen und Allegorischen aufruft, behandelt Burkhardt Lindner in einem Aufsatz über den zweiten Teil des Goetheschen *Faust*. Die Verselbständigung der Fiktion, die wir hier finden, entbehrt der moralischen Instrumentalisierung: Das magisch-dämonische wird zu einem integralen, neutral erscheinenden Bestandteil des Scheins selber, in den die Wirklichkeit aufzugehen scheint. Eine kathartische Zielperspektive scheint sich dadurch zu verflüchtigen, es erfolgt keine Befreiung vom Bösen, die Selbständigkeit der Poesie ermöglicht keine moralische und keine substanzialistische Lesart: „Thema des *Faust* ist der Schein: keine Phänomenologie des (absoluten) Geistes, sondern eine ästhetisch multiplizierte Spektrologie der Phänomene [...] Die Dichtung entspringt dem „Dämonischen“ der Lebensgeister, das durch das Schöne nicht pazifiziert oder moralisch begrenzt werden kann“ (40/41). Der ausführliche und informative Aufsatz von Heinz-Peter Preusser schildert die Entwicklung Ludwig Klages' vom Neuromantiker zum Ästhetizist. Klages, der sich anfänglich dem Schwabinger Kreis um George anschloß, zu dem auch Schuler und Wolfskehl gehörten, überwarf sich bald mit George, als dessen Jünger er sich nicht mehr verstehen wollte. Hatte er doch auch innerhalb dieses Zirkels eine dichterische Position inne, die ihn eher als Neuromantiker denn als Ästhetizist bezeichnen ließe. Erst nach diesem Zerwürfnis sollte er sich, bevor er sich schließ-

lich ganz von der Dichtung ab- und der Philosophie zuwandte, einem als ästhetizistisch einzustufenden Schreiben annähern. Mit einem vergessenen, weil an seinen eigenen Ansprüchen an Autorschaft und Dichterexistenz gescheiterten Autors macht uns Klaus-Michael Bogdal bekannt: Wilhelm Arendt. Er sieht in dessen programmatischen Auffassungen von Literatur und Dichterberufung ein in seiner Überspitzung exemplarisches Beispiel für das Selbstverständnis einer Dichtergeneration, die sich über die Betonung des Neuen, Außergewöhnlichen und Genialischen zugleich abgrenzen wollten vom Überkommenen und überhöhen wollten in ihrem Sendungsbewußtsein. Renate Werner schildert in ihrem Beitrag die Verbindung von medizinisch-psychopathologischen Fallgeschichten mit literarischer Schreibpraxis des *Fin de siècle*, die an den Forschungsergebnissen der Beschäftigung mit dem von der Norm abweichendem, krankhaften Innenlebens interessiert war. Beschreibungen innerer obsessiver Vorgänge lassen sich, wie sie herausstellt, wie romanhafte Beschreibungen lesen und erhalten eine eigene literarische Relevanz.

Marianne Schullers unter „Varia“ eingeordnete Beitrag unternimmt den Versuch, anhand einer mikrologisch-strukturalistischen Lesart der „Verlobung in St.Domingo“ Heinrich v. Kleists einen umfassenden feministischen Ansatz von Kultur- und Literaturwissenschaft zu entwerfen. Hierbei nimmt sie ein Auslassungszeichen an exponierter Stelle der Erzählung, welche als Zeichen für die Vereinigung der Geschlechter fungiert, als Zentrum und Ausgangspunkt ihrer Per-

spektive. Da literarische Zeichen für sie geronnener Niederschlag von Macht und gesellschaftlichen Diskursen sind, sieht sie in einer Doppelstruktur einerseits des Arbeitens mit und Hinweisens auf Differenzen („Krieg der Gegensätze“, 289) – wie er z.B. in Kleists Operieren mit weiblichen und männlichen Namen und deren symbolischen Zuschreibungen, die er ihrer Analyse zufolge durchkreuzt, erfolgt – und andererseits des Andeutens einer unbeschreiblichen und unausdeutbaren Einheit der Geschlechter (ausgedrückt durch die Elision) die zwei Hinsichten, die auch in einer feministischen Kulturwissenschaft geleistet werden sollten. Es erscheint jedoch merkwürdig übertrieben, aus einem einzigen Zeichen und dessen überladener postmodernistischer Interpretation einen umfassenden wissenschaftlichen Neuansatz konstruieren zu wollen. Um nicht dem von der Autorin befürchteten „Terror des Guten“ (295) zu erliegen, möchte Rezensentin behaupten, daß hier der strukturalistischen Manie(r) wohl etwas zuviel Genüge getan wurde.

Abgesehen vom Einleitungsaufsatz der Mitherausgeberin erschließen sich unmittelbare Zusammenhänge zwischen beiden literarischen Strömungen eher nur

vermitteltst vergleichender Lektüre einzelner Beiträge miteinander, so z.B. die Bedeutung der Groteske in der romantischen Literatur und der Umgang Robert Musils mit der satirischen Darstellung, der Vergleich der „blauen Blume“ bei Novalis und der „schwarzen Blume“ bei George oder das Schwanken Ludwig Klages' zwischen Neuromantik und Ästhetizismus. Es kann jedoch eingeräumt werden, daß einige, wenn nicht die meisten, der Artikel auch für sich alleine betrachtet durchaus aufschlußreich sind, so auch der über „Techniken der Raum- und Zeitmanipulation. Die Form des Treibhauses im 19. Jahrhundert“ von Niels Werber und Esther Ruelfs. Das Verdienst der Festschrift kann darin gesehen werden, daß der Leser/ die Leserin hier interessante und informative Einblicke in die Eigenart romantischer bzw. ästhetizistischer Literatur erhalten kann. Allerdings wäre es wünschenswert gewesen, noch ausführlicher und dezidierter ausgearbeitetere Beiträge zum direkten systematischen Vergleich beider Bereiche vorzufinden. Insgesamt aber ist die Festschrift als gelungen zu betrachten, bringt sie doch verschiedene Aspekte der literarischen Programmatik von Romantik bzw. Ästhetizismus auf anregende Weise ins Blickfeld.